

瞿维文选

马慧题

瞿维 著

广东高等教育出版社



瞿维，原名瞿世雄。1917 年生于江苏常州。1933~1935 年就读于上海新华艺术专科学校师范系。1955~1959 年在莫斯科柴可夫斯基音乐学院作曲系进修。

他曾任延安鲁迅文学艺术学院音乐系教员，沈阳鲁迅艺术学院音乐系主任，长春电影制片厂、北京中央新闻电影制片厂作曲家。现为上海交响乐团常任作曲家，中国音乐家协会副主席，上海文联委员，上海音乐家协会顾问，上海交通大学文艺系顾问。

他是歌剧《白毛女》的作者之一。其它作品有：交响诗《人民英雄纪念碑》，《洪湖赤卫队》幻想曲（根据同名歌剧的音乐改编），《音诗—钢琴与乐队》，《五指山随想曲》（为庆祝海南建省而作），组曲《秧歌场景》，影片《白毛女》、《革命家庭》的音乐，歌曲《工人阶级硬骨头》（希扬词）、《心中的旗帜》（陈克词），钢琴曲《花鼓》、《荷花舞》等。

坚持社会主义的方向

——重新学习《在延安文艺座谈会上的讲话》

毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来，已经过去40年了。这是一个重要的历史文件。它以马克思主义的观点、方法，总结了我国革命文艺运动的经验，指出了发展无产阶级文艺的方向，为文艺工作者指明了与人民相结合的道路。《讲话》发表之后，立即受到广大文艺工作者的热烈响应，把我国革命文艺运动推进到一个新的发展阶段。其后，在解放战争时期，建国以后的社会主义建设时期，它一直指导着我国的革命文艺沿着正确的方向前进。经过长期实践的检验，证明《讲话》是发展革命文艺的指南针，它的根本精神仍然是我们今天和以后应该坚持的。

由于时代的变化和生活的发展，我们对毛泽东同志的文艺思想也要采取科学的分析态度：一方面要坚持其中被实践证明是正确的基本原则；另一方面要根据条件的变化而给以充实和发展，对其中某些不适合目前情况的提法要以新的提法去代替。党中央研究了新的条件和情况，对文艺工作提出了新的要求，这见之于邓小平同志代表党中央和国务院对第四次文代会所作的祝词、胡乔木同志1981年在思想工作座谈会上的讲话。从党的十一届三中全会以来，党中央对文艺工作的指导思想是正确的，卓有成效的，这是促进社会主义文艺事业发展的巨大动力。

我们今天不仅要重新学习《讲话》，还要学习毛泽东同志的一系列有关文艺的论著。对我们来说，特别要学习他的《同音乐工作者的谈话》。在如何学习和研究毛泽东文艺思想的问题上，必须展开两条战线的斗争，即：既要反对资产阶级自由化思潮的影响，也要反对停滞的、僵化的教条主义态度。下面联系有关音乐界的情况谈谈一些个人的看法：

有人提出：“文艺界的毛病在于管得太死。党最好不要管文艺，让文艺界自己管理5年再说。”我们应该承认，我们的工作中有过失误。由于某些部门的领导人不能正确地掌握党的政策，或者是不了解艺术规律，曾经出现过粗暴干涉的现象。但是，解决问题的办法只能是改善党的领导，决不能是取消党的领导。《讲话》中指出：“真正人民大众的东西，现在一定是无产阶级领导的。资产阶级领导的东西，不可能属于人民大众。”无产阶级的领导是通过它的政党——中国共产党来实现的，这是保证各项事业在社会主义轨道上前进的首要条件，文艺工作当然也不能例外。目前产生的一些问题，也反映了党的思想工作中的涣散、软弱状态，对于那些有意无意地偏离《讲话》基本精神的言论没有展开必要的、恰当的批评，因而使资产阶级自由化的思潮在一定的范围内得以泛滥。这也从另一个角度说明，只有加强和改善党的领导，才能保证文艺工作沿着正确的方向前进。

有人提出：“冼星海写了《黄河大合唱》，可是他并没有到过黄河。”企图以此来证明了解

他的艺术倾向,是聂耳星海的音乐艺术深刻地反映了他所要选择的政治思想倾向和艺术倾向。音乐是一种艺术现象,如果只看到现象而看不到现象的历史环境、现实环境和社会性质,是不可能真正认识现象的。他的文章中多次提到的“方向”、“道路”,就是对音乐艺术现象的宏观认识、综合认识、比较认识。这是音乐学的科学问题。瞿维同志首先从世界观认识聂耳星海,他从聂耳星海的艺术和艺术思想得出结论说:“只有马列主义武装头脑,才能认识社会发展的规律,并从而找到使音乐为革命事业服务的道路。”他说:“作曲家在政治上的成熟并不能简单地等同于在艺术上的成熟;但是,在先进世界观的指导下必然会开拓他的视野,帮助他去深刻地认识生活和反映生活。特别对于创造无产阶级的革命音乐来说,先进思想的指导作用更为重要。”对艺术家的世界观重要性的认识,实质上是对艺术方向的认识,是对艺术家和艺术家的认识。这种认识是符合艺术现象的实际的,所以是一种艺术规律的认识。有一种论调以为世界观是“外加”于艺术家和艺术的,瞿维同志说聂耳星海学习马列主义以后“从爱国主义者发展成为共产主义的战士”,从聂耳星海的作品看,“外”在哪里呢?如果能去掉“外”,“内”又在哪里?世界观作为艺术思想倾向是通过艺术来表现的。从聂耳星海的创作实践和音乐思想,瞿维同志归纳出作曲家深入生活问题;民族音乐传统的继承和发展问题;全盘欧化和盲目排外问题;艺术手法的创新精神问题,等等。这些是聂耳星海时代的思想背景,是聂耳星海所提供的带有普遍性质的经验。瞿维同志很重视聂耳星海的创作方法,他认为,在毛泽东同志提出革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法以后,“从这个原则去回顾聂耳、冼星海的作品,可以发现它们也是符合两结合的要求的。”从内容到形式,从世界观到创作方法,已成为有系统的音乐思想体系。

瞿维同志以关注中国近现代音乐历史行程的态度研究了吕骥同志的音乐作品。他认为,“吕骥作品最显著的特色”,是“来自人民的斗争生活。”这是对吕骥的作品认识,也是对吕骥音乐思想的认识。他说:“生活、思想、技巧这三者是缺一不可的,吕骥同志的作品就提供了这样的范例。”他着重从艺术特色和形式结构分析了吕骥的作品,研究了吕骥的创作手法和民间音乐的关系,还用“棒头”、“鱼咬尾”、“连环扣”等民间用语来说明吕骥的音乐形式结构的特点。他通过对吕骥作品的分析认为吕骥的创作方法是革命现实主义。1936年,提出新音乐运动的吕骥就提出了音乐创作上的“新现实主义”,吕骥解释的新现实主义的涵义就是革命现实主义。吕骥的艺术实践是他自己的理论原则的实现。

瞿维同志在从聂耳、冼星海、吕骥的作品中寻找音乐音响以外的东西。从他一系列的文章看来,最为重要的是以人民为对象,以革命为目的,和创作方法的革命现实主义和革命浪漫主义。是瞿维同志自己的世界观、艺术观启动了他这个追求。他说:“我们不仅从这些作品中得到鼓舞的力量,而且从这些卓越的作曲家们的行为中看到他们对社会所负的崇高使命。”这个使命是通过音乐表现出来的,是通过音乐感知的,所以对使命的认识也是对音乐的认识。而且只有通过这样的认识才能从社会生活、社会文化的整体认识音乐和音乐行为。

瞿维同志是以唯物辩证法的发展观点来看待音乐的。他说:“音乐总是随着时代的变迁而不断发展着,不可能固定在一格格局上。音乐的表现手法也总是不断地更新,新的乐器、新的音色也不断地引用进来。”“人们的听觉是不断扩展的,他们的审美要求也是不断发展的。”他指出:“时代在变化,生活在变化,但是,音乐为人民服务的原则却是常青的。”这个原则的常青必然要显现为艺术的常青,这是艺术变化的动力。从一个时代过程来看,瞿维同志亲

身参与的“新音乐”的新追求；社会主义音乐艺术的新追求，都是音乐的变化。革命现实主义和革命浪漫主义包罗着艺术的无穷变化。艺术的一切变化都不能脱离自己的土壤，这就是人民。常青的艺术是为了人民，艺术的常青只能来自人民。瞿维同志的音乐发展观是对音乐现象、音乐行为的历史主义的覆盖。

瞿维同志的论文反映了几十年来中国音乐的历史进程。他赞扬了几十年来产生的许多优秀音乐作品，肯定了这些作品之所以产生的基本经验。他同时研究了、批评了现实文化生活中存在的一些问题，如“文化无糟粕、历史无垃圾”论、“欧洲文化中心”论、“全盘西化”论、“国际化、世界化”论、流行歌曲、靡靡之音、极“左”思潮、资产阶级自由化以及“四人帮”的文化禁锢政策，等等。文艺为人民服务、为社会主义服务是党和国家的政策，几十年来的历史经验说明，这项完全正确十分重要的政策的提出并不是文艺论争、文艺斗争的结束，而是在新的历史条件下的新的过程的开始。社会主义艺术实践的开阔性和艺术问题探讨的广泛性为论争的开展提供了前所未有的条件。音乐论争中主要是学术问题、艺术问题，而否定社会主义、否定毛泽东思想就是发展的道路问题了。道路并不是一个空洞的可有可无的原则概念，而是音乐文化的性质，紧密地联系着亿万人民的音乐生活，联系着人民为之奋斗的社会主义。这是瞿维同志进行有关研究和论争所要捍卫的东西。

在1985年文艺界“创作自由”谈论得很热闹的时候，瞿维同志谈了他对创作自由的想法。他认为“社会主义文艺本来具有自由属性”，“认识自己的社会责任，反对资本主义的腐朽思想和封建主义的余毒，这样才能使自己真正进入自由创作的境地。”他说：“在资本主义社会中，作家、艺术家也常常爱谈创作自由”，他引列宁的话说“他们所说的自由”不过是“对于钱袋的依赖，对于收买的依赖，对于豢养的依赖。”对于创作自由不但各有各的理解，而且各有各的追求。30年代的“新音乐”、“左翼文艺”，都是创作自由的追求。“七七事变”以前一长段时间国民党反动派不准抗日，许多地方禁止唱《义勇军进行曲》，创作抗日救亡歌曲就是对创作自由的追求。对社会主义文艺的追求也是创作自由的追求，这种自由一直受到腐朽的传统势力和从“左”到右的各种方式的干扰和冲击。瞿维同志的创作自由的观点，是对创作自由的理解，是对某种关于创作自由的论说的回答，更是对创作自由的提倡。自由首先是社会主义的社会条件，只有实现人民的自由才可能实现真正的创作自由，只有具备了艺术家思想上和艺术上的自由条件才可能实现创作自由。

从旧中国到新中国的几十年来，瞿维同志一方面辛勤进行音乐文艺创造，一方面辛勤进行音乐理论探索。人民在他的音乐之中，他的音乐在人民之中，作曲家瞿维的贡献是历史性的贡献。他的音乐和论文以不同的方式反映了中国这段光辉的历史，它们本身就是历史。瞿维同志的视线在艺术之中，也在艺术之外。他面向的是一个新的艺术目标，一个新的历史目标。

李业道

1995.8.

目 录

序	(1)
坚持社会主义的方向	
——重新学习《在延安文艺座谈会上的讲话》	(1)
确立毛泽东文艺思想的指导地位	(5)
沿着毛泽东文艺思想指引的方向前进	
——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 50 周年	(9)
聂耳、冼星海给我们的启示	(14)
永生在人民之中	
——聂耳和上海	(21)
忆星海	(23)
对祖国的思念	
——冼星海同志在苏联	(26)
爱国主义的颂歌	
——介绍冼星海《第一交响乐》	(32)
星海的社会主义美学观	(49)
歌颂人民的斗争和胜利	
——略论吕骥作品的艺术特色	(53)
《凤凰涅槃》和它的音乐	(68)
巴托克给我们的启示	
——在十九届国际音理会第一次圆桌会议上的发言	(70)
访巴托克故居	(72)
中国作曲家的职责——为人民而创作	
——在亚洲及太平洋地区作曲家大会上的发言	(73)
革命的激情和抒情相结合	(75)
创作具有中国气派的交响音乐作品	(78)
大力弘扬民族音乐优秀传统	(82)
世纪的回眸	
——在花莲举行的作曲家研讨会上的书面发言	(87)
音乐艺术的社会作用	(90)
对创作自由的理解	(92)
关于“流行音乐”的对话	(94)

迎接挑战	(98)
关于《洪湖赤卫队》幻想曲的改编	(100)
浓郁的民族风格 恢宏的革命史诗	
——歌剧《洪湖赤卫队》录音带的前言	(103)
革命战士的光辉形象	
——浅谈歌剧《江姐》的音乐	(104)
丹心如砥柱	
——简论晓星的歌与诗	(107)
实践《讲话》的成果 人民智慧的结果	
——纪念歌剧《白毛女》诞生 50 周年	(113)
悼麦新同志	(120)
深切怀念马可同志	(121)
往事追忆	(124)
痛惜的追忆	(126)
怀念沙梅大哥	(128)
易水寒兮壮士不复还	
——怀念三弟瞿世俊	(131)
 附 录	
《白毛女》音乐的创作经验	
——兼论创造中国新歌剧的道路	马可 瞿维 (135)
鲁艺的一架钢琴	寄明 瞿维 (139)
 后 记	(141)

序

我最初是从钢琴曲《花鼓》知道瞿维同志的名字的。在听了许多外国钢琴曲后听到有中国特色的钢琴曲，不但有艺术欣赏的清新、亲切的感受，而且启开了一条思路；中国钢琴艺术的创造境界是广阔的。他是里程碑式的作品歌剧《白毛女》的作者之一。建国以后陆续创作了管弦幻想序曲《白毛女》、组曲《秧歌场景》、《G大调弦乐四重奏》、交响诗《人民英雄纪念碑》、大合唱《油田颂》（晓星词）、歌曲《工人阶级硬骨头》（希扬词）等许多作品。他的一个一个作品有个性鲜明的艺术特色，又贯穿着一条观点鲜明的创作思路。这条思路也表现在他一系列的音乐论文中。我感到，他的形象鲜明的音乐作品是具有思想性的，他的观点鲜明的论文是具有音乐性的。

瞿维同志的论文说了作曲家要说的话，是他的音乐艺术创造的理论延伸，具有以艺术真实性为基础的理论真实性。他具体地研究了许多音乐艺术问题，在根本上是阐述了革命的艺术观、革命的世界观。

瞿维同志1939年从重庆经第二战区到延安。这是艺术家对革命的追求，是革命艺术家对革命艺术的追求。革命的起点也是艺术的起点。几十年来，在延安，在北京，在上海，他的论文中充溢着延安精神，体现着毛泽东思想。

1982年、1990年、1992年，他写了三篇学习毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》专文。这个写作的时间，正是在社会上、在文艺界泛起一股否定毛泽东思想、否定《在延安文艺座谈会上的讲话》的思潮的时候。这一点就表明了瞿维同志在风风雨雨中坚持毛泽东思想的坚决态度。他在文章中列举了当时出现的一些攻击毛泽东思想的言论，如什么“机械唯物论”、“唯武器论”、“庸俗社会学”、“实用主义文学观”等等，对其错误进行了理论性的分析和批驳；“那些否定毛泽东文艺思想的人必然要反对革命文艺的传统，而那些否定革命文艺的人最后也必然会否定毛泽东文艺思想。”瞿维同志坚持毛泽东文艺思想，是从革命文艺出发；从革命文艺出发，就必然要坚持毛泽东文艺思想。这是一个文艺和革命、和人民、和社会进步之间关系的根本问题，是文艺的社会目的，是革命的文艺工作者的社会目的。瞿维同志反复论证毛泽东文艺思想“理论上的科学性”、“符合客观规律”，这是他对毛泽东文艺思想的认识，同时也是他对文艺规律的认识，这是毛泽东文艺思想应该坚持、必须坚持的原因所在。有人攻击毛泽东文艺思想不合“文艺规律”，而他们对文艺和生活的关系的否定，对文艺的社会作用的否定等等，正是对文艺规律的根本破坏。瞿维同志说：“由于时代的变化和生活的发展，我们对毛泽东同志的文艺思想也要采取科学的分析态度：一方面要坚持其中被实践证明是正确的的基本原则；另一方面要根据条件的变化而给以充实和发展。”这是马克思主义者严肃的科学态度，是坚持毛泽东文艺思想必须遵循的原则。

继承聂耳、冼星海为代表的革命音乐传统、对他们的革命追求和艺术成就作科学的研究，是这本文集中的重要内容。瞿维同志对中国音乐和西洋音乐有广泛的深入的了解，而他的艺术选择、艺术追求是聂耳星海的道路。这不是单纯的艺术问题，是他的政治思想倾向决定了

生活对于创作并不是必需的。谈到这部作品时，我们就不能忽略它的词作者诗人光未然同志，他曾几度带领了抗敌演剧第三队经过黄河，在晋东南一带作文艺宣传工作。如果作者不亲身投入抗战的洪流，那恐怕是不可能产生这样激动人心的作品的。它的曲作者冼星海同志，据我们所知，也是到过黄河的，在他写作电影《壮志凌云》的音乐时，就到河南黄河边沿地区了解人民的生活，抗战期间也曾经那里。但是，更重要的还不在这里。作者所歌颂的并不只是黄河本身，而是把它作为中华民族的象征，通过它周围发生的事件描写了民族的苦难、不屈的斗争以及必将来临的光明前景。星海为《黄河》所写的音乐，凝聚了他的切身感受，表达了他炽热的爱国主义思想感情。抗日战争爆发后，他参加了上海救亡演剧二队辗转于江苏、浙江、河南、湖北数省，于1938年秋天到达延安。他在这时期广泛接触了人民，感受了时代脉搏的跳动，这为他1939年春天在延安写作《黄河大合唱》打下了深厚的生活基础。这个例子恰恰说明了生活对于创作的重要性，而决不是相反。《讲话》中反复强调的人民生活是“一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”这一原理，是根据唯物辩证法的反映论而提出的，而且也是被实践反复证实了的，因而具有普遍的真理性的。

有人提出：“要写一些供人们躺着听的音乐。”这种意见的提出是“事出有因”的。在“四人帮”统治的时候，完全否定了音乐的娱乐作用，只许人们听虚张声势的“就是好就是好”之类，那当然是乏味的。因此，应当满足人民正当的、多方面的需要，娱乐性的音乐应当在人民生活中占有一席之地。但是，目前却又出现了只强调音乐的娱乐作用的偏向。古人说：“文武之道，一张一弛。”音乐具有鼓舞人心和愉悦心情的两种作用，二者不能偏废，应该使它们很好地统一起来。优秀的娱乐性的音乐也应该按照周恩来同志的意见，做到“寓教于乐”，使人们在得到健康的精神享受的同时受到有益的教育。无论哪种音乐，都应当达到使人乐观向上的效果，而决不能使人萎靡不振。凡是对人民负责的音乐工作者不能不考虑作品的社会效果。

在国家实行对外开放、对内搞活经济的政策时，文艺工作也出现了空前活跃的局面。同时也产生了一些值得注意的问题，出现了使精神产品“商业化”的错误倾向，使社会音乐生活受到污染。尽管在社会主义社会中多数精神产品是作为商品流通的（如唱片、录音带、乐谱等）；但是，一个社会主义的文艺工作者必须保持清醒的头脑，决不能忘记精神产品的崇高目的而盲目地使它“商品化”。社会主义文艺担负着培养人民共产主义世界观、丰富精神境界、提高审美情操的使命，决不能“一切向钱看”，背离了满足人民根本利益的总目标。音乐界一度出现了重新演唱那些历史上曾经毒化过人民的《何日君再来》、《蔷薇处处开》、《夜来香》等靡靡之音的怪现象；有的地方办了“音乐茶座”，演唱情调低劣的酒吧间音乐，实际上与资本主义国家的夜总会没有差别；还出现了音乐创作上的“承包商”，只着眼于牟利，不用高质量的精神产品去满足人民的需要。这些现象应该引起我们严重的注意。《讲话》中指出：“我们是以占全人口90%以上的最广大群众的目前利益和将来利益的统一为出发点的，所以我们是以最广和最远为目标的革命功利主义者，而不是只看到局部和目前的狭隘的功利主义者。”那种只见个人的私利，“见利忘义”的行为，不仅背离了社会主义方向，也是违反人民的根本利益的。

以上所举的言行都程度不等地偏离了《讲话》的基本原则，反映了目前社会上存在的资本主义自由化思潮在音乐界的影响。这种思潮的形成有其主客观的原因。从客观原因来说，它

一方面是对“四人帮”的文化专制主义的惩罚；另一方面是由于受到外来资本主义思想的侵蚀。从主观原因来说，则是认识上的偏差。例如，有人就把“双百”方针脱离了社会主义的轨道，曲解成为资产阶级的自由化。一些同志不承认它的基本点是在学术上通过民主讨论，在艺术上通过自由竞赛，在这个过程中促进社会主义的科学文化事业健康发展。“双百”方针和“二为”（为人民服务，为社会主义服务）方向是相辅相成的。“百家争鸣”也好，“百花齐放”也好，其目的都是为了使文艺更好地为人民服务，都是为了更有效地发展社会主义的文艺事业。但有些人却把“双百”方针曲解成为不需要服从任何原则的自由放任，想宣传什么就宣传什么，想说什么就说什么，可以不受任何约束，谁也不能批评，谁也不能干涉。如果有人提了意见，就是“打棍子”或者是“横加干涉”。这是不正常的状态。“双百”方针就是要在竞赛和斗争中发展社会主义文艺。因此，正确展开批评和自我批评就是执行“双百”方针的应有之义。我们要造成这样一种艺术民主的局面；要允许批评，也允许反批评；要允许犯错误，也欢迎人家改正错误。当然，通过批评和自我批评也将克服不符合社会主义利益的东西，这是为什么说通过“双百”方针去发展社会主义文艺优势的意义所在，这也是区别于资产阶级自由化的重要之点。

对毛泽东文艺思想，要采取科学的分析态度。既要坚持它的根本原则，又要随着时代的变化而给予丰富和发展。毛泽东同志的文艺论著也和他的其它论著一样，不可能不受到一定的历史条件的局限，特别在他晚年发表过某些偏颇的见解。因此，抱着停滞的教条主义的态度对待它也是不正确的。党的十一届六中全会的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》指出：“我们必须继续坚持毛泽东思想，认真学习和运用它的立场观点和方法来研究实践中出现的新情况，解决新问题。”这是唯一的科学的态度，这个态度也同样适用于对待毛泽东文艺思想。《讲话》中也指出：“马克思主义叫我们看问题不要从抽象的定义出发，要从客观存在的事实出发，从分析这些事实中找出方针、政策、办法来。”今天的条件和40年前《讲话》发表时已大不相同了，我们要研究新的情况，回答新的问题，用新的经验去充实和发展马克思主义的文艺理论。党中央根据实践的经验，提出“为人民服务、为社会主义服务”的口号，代替了“文艺从属于政治、为政治服务”的口号。这个提法既坚持了毛泽东文艺思想中的基本原则，又避免了长期以来由于狭隘的理解而导致的“写中心、唱中心、演中心”等一系列不恰当的做法。关于这一点，音乐界是大大吃过苦头的。胡乔木同志说：“为社会主义服务是一个广泛的概念。只要有益于培养新人的世界观、理想、品格、信念、意志、智慧、勇气、情操和整个精神境界，都是为社会主义服务。”这个提法的内涵要广泛得多，它为文艺的健康发展开拓了广阔的前景。再如，关于“政治标准第一，艺术标准第二”的提法，在执行的过程中发生了偏差，导致了“政治标准唯一”的简单化的做法，不利于文艺的发展。我们还应该注意到，毛泽东同志晚年时，在对文艺形势的估计和对待文艺工作者的态度问题上，离开了他以前的一贯思想，产生了偏颇的见解。正如胡乔木同志所说的：“这集中表现在他对于文艺工作者经常发动一种急风暴雨式的群众性批判上，以及1963、1964年关于文艺工作的两个批示上（这两个批示中央已经正式宣布加以否定）。后面说的这两个事实，也是后来他发动‘文化大革命’的远因和近因之一。应该承认，毛泽东同志对当代的作家、艺术家以及一般知识分子缺少充分的理解和应有的信任，以至错误地把他们看成是资产阶级的一部分，甚至看成是‘黑线人物’或‘牛鬼蛇神’，使林彪、江青反革命集团得以利用这种观点对他们进行了

残酷的迫害。这个沉痛的教训我们必须永远牢记。”（见《红旗》1981年23期20页）这种实事求是、中肯而恰切的评价，是对待马列主义的科学态度，也表现了一个郑重的政党对人民负责的严肃态度。

我们的国家已经进入社会主义现代化建设的新时期，我们要在建设社会主义高度物质文明的同时，建设高度的社会主义精神文明。音乐艺术在精神文明的建设中应该发挥出自己应有的作用。无论在音乐的创作、理论、演出等方面我们都要解决新的课题，提高自己的修养，为人民贡献出高质量的精神产品。我们的目标是建设社会主义的民族的高度的音乐文化，为了完成这一任务，首先要求我们自己具有社会主义的思想、道德品质、美学观点、艺术趣味。为此，文艺工作者的立场问题、在改造客观世界的同时改造自己的主观世界的问题，就是一个突出的重要问题。毛泽东同志在《讲话》中反复强调的文艺工作者转移立足点、与群众相结合的问题，其基本原则在今天仍然是适用的；但由于情况的变化，我们要运用它的基本精神去解决新情况下的新问题。文艺工作者已经成为工人阶级的一部分；因此，改造主观世界的问题已经不属于从一个阶级到另一个阶级的转变的范畴，而是人民内部的自我改造问题。改造主观世界，是一个涵义非常广泛的概念，它既包括了思想感情的改造，也包括认识客观世界能力的提高，同时也是一个树立革命世界观的问题。近来，好像很少听到人们提到先进世界观对于艺术创作的重要意义了。是不是我们已经解决了这个问题了呢？从前面提到的一些情况来看，这个问题仍有重新强调的必要。如果我们要在资产阶级思想侵袭下保持清醒的头脑，坚持社会主义的阵地，那就一定要确立先进的世界观，站稳无产阶级的立场，“对于共产党员来说，也就是要站在党的立场，站在党性和党的政策的立场。”如果我们要使自己的作品表达时代的呼声，使自己成为新时代群众的代言人，那也要求我们投身于时代的洪流中，加深和人民的血肉联系，从他们那里吸收营养，从他们那里取得诗情画意。邓小平同志说：“人民是文艺工作者的母亲。一切进步文艺工作者的艺术生命，就在于他们同人民之间的血肉联系。忘记、忽略或是割断这种联系，艺术生命就会枯竭。人民需要艺术，艺术更需要人民。”这段话说得多么好啊！正如希腊神话中的安泰那样，他的力量来自生育他的母亲——地神盖娅。他的敌人所以能战胜他，就是由于使他与地面隔开的缘故。和人民保持血肉般的联系，这是我们时刻不能忽视的关键问题，抓住了这一环既解决了艺术创作的源泉问题，也解决了文艺工作者改造主观世界的问题。从这个意义上来说，“艺术更需要人民”这句话是千真万确的。

在纪念《讲话》发表40周年的时候，我们面临着重新学习的任务。我们要学习马克思列宁主义、毛泽东思想；我们要向社会学习，提高认识生活、表现生活的能力；我们要丰富知识面，加强技巧的锻炼。我们要以无愧于伟大时代的艺术成果奉献给抚育我们的母亲——忘我地投身于社会主义建设中的伟大人民。

（原载1982年第7期《人民音乐》）

确立毛泽东文艺思想的指导地位

坚持四项基本原则与资产阶级自由化之间的斗争是目前我国意识形态领域的主要矛盾。在文艺界，其表现形态是由怀疑、贬低、直至全部否定毛泽东文艺思想，在音乐界也不例外。由此可见，如何对待此问题是关系着社会主义文艺能否健康发展的重大问题。前一时期，“多元化”之说甚为流行，究其实质是企图把马列主义、毛泽东思想作为“多元”中的“一元”，“百家”中的“一家”，否定其意识形态领域的指导地位。我们要正本清源，纠正被资产阶级自由化思潮搅乱了的思想，就必须回到马列主义的科学轨道上来，确立毛泽东文艺思想的指导地位。

任何事物都有发生、发展的过程。毛泽东文艺思想也不是凭空而来的，有它深刻的历史渊源和现实土壤；它是毛泽东思想的一个有机的组成部分，是马列主义文艺思想和中国革命文艺运动的经验相结合的产物。从“五四”以来，中国的革命文艺运动在长期的历史过程中，在广阔的范围内有巨大的发展。其间经过土地革命时期的文艺运动、30年代的“左翼”文艺运动，直至抗日战争时期以延安为中心的抗日根据地以及国统区的文艺运动。这长期的革命文艺实践提供了多么丰富而生动的经验！如果说，生活是创作的源泉的话，那末，理论的基础就是实践。毛泽东文艺思想就是根据马列主义的立场、观点、方法对中国革命文艺运动所作的科学总结。它的巨大生命力就在这里，是不能被任意否定的。我们可以看到一种相关的现象：那些否定毛泽东文艺思想的人必然要反对革命文艺的传统，而那些否定革命文艺的人最后也必然会否定毛泽东文艺思想。由此可以看到毛泽东文艺思想和中国革命文艺之间的血肉联系，它具有根植于历史和现实生活之中的深厚基础。

毛泽东文艺思想的伟力还来源于它在理论上的科学性。它根据马列主义辩证唯物主义与历史唯物主义的原理，结合着中国革命文艺运动的丰富经验，探讨了在中国具体条件下建设无产阶级文艺中带根本性的规律，对这种规律作了深刻的科学表述，因而是党制订文艺政策的理论依据。它在长期的实践中，经过正反两方面的比较，证明是符合客观规律的，对发展无产阶级文艺具有指导意义。可是，有人说：在《讲话》中“无论是文艺与生活的关系，还是文艺与政治的关系，它所阐述的主要是文艺的外部规律问题。是外部规律取代了内部规律。”这一提法是站不住脚的。我们知道，规律是客观事物内部的、本质的联系，没有内外之分。如果只谈外部联系就不能提到规律的高度了。为了进一步探讨问题，让我们来看看毛泽东是如何着手研究规律问题的。他在《中国革命战争的战略问题》中指出：

“我们现在是从事战争，我们的战争是革命战争，我们的战争是在中国这个半殖民地的半封建的国度里进行的。因此，我们不但要研究一般战争的规律，还要研究特殊的革命战争的规律，还要研究更加特殊的中国革命战争的规律。”

这一段话可以帮助我们理解他在解决中国革命文艺的特殊规律时的思路，同时也为我们深入探讨各类文艺的特殊规律提供了一把开门的钥匙。

对文艺问题，他不仅研究了一般规律，而且更侧重于研究特殊的规律。根据辩证唯物论反映论的原理，他指出：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中反映的产物。”这是文艺与生活的普遍规律，世界上各个时代、各个国家、各个阶级的文艺作品概莫能外。接着，他又指出：“革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中反映的产物。”我觉得，这里在“作家”之前强调“革命”二字具有重要的意义。参照另一处所指出的：“反动时期的资产阶级文艺家把革命群众写成暴徒，把他们自己写成神圣，所谓光明与黑暗是颠倒的。”把他指出的正反两面作一对照之后，可以看出作者的世界观对他所写的作品有着决定性的作用。这就给我们指出了产生革命文艺作品的特殊规律：只有具有革命思想的作家才能够正确地反映出生活的发展趋势，写出革命的作品。

毛泽东尤其侧重研究了比一般革命文艺更有些特殊性的中国革命文艺的规律。他在研究“‘五四’以来的革命文艺运动——这个运动在二十三年中对于革命的伟大贡献以及它的许多缺点”之后，在正反两方面经验的对比中，在纷繁复杂的现象中，全力找出它的主要矛盾，并且得到了解决矛盾的根本途径。正如他在《矛盾论》中指出的那样：“研究任何过程，如果存在着两个以上矛盾的复杂过程的话，就要用全力找出它的主要矛盾。捉住了这个主要矛盾，一切问题就迎刃而解了。”这就是“为群众”和“如何为群众”的问题。解决这个问题的根本途径就是文艺工作者深入生活和人民群众相结合，在结合的过程中一方面吸取创作的原料；更重要的是和人民群众同呼吸共命运，在和他们一起在改造客观世界的同时改造自己的主观世界。只有这样才能产生真正反映时代要求又被群众欢迎的作品。

早在1927年讨论革命文学时，鲁迅就敏锐地指出：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”（《革命文学》）他的话一针见血地抓住了问题的本质，但更带有艺术家的直观的性质。毛泽东则站在无产阶级立场，根据丰富的实践经验、严密的思维逻辑把这个问题深入展开了，系统地从理论和实践上作了完满的解决。他们的论述中包涵了一个深刻的思想，这就是：作者的世界观对他所写的作品具有重大的影响。当然，文艺创作是一个复杂的问题，不能简单化地对待，除了世界观之外，还需要作者个人的才能修养、审美判断能力等等因素之间的相互配合。但不管怎样，作者的世界观对其作品的思想境界的高低总是起着统帅的作用。这不是一种偶然的外部联系，而是一种必然的内部联系，其间存在着客观的规律性。因此，要发展无产阶级文艺事业，首先要抓文艺队伍的思想建设，要用马列主义武装他们的头脑，使他们投身于伟大的革命实践，在改造客观世界的同时改造自己的主观世界，这是一个带根本性的关键问题。毛泽东根据中国的特点，找到了文艺工作者与人民群众相结合的根本途径，这在马列主义文艺史上具有开创性的意义。

重复地说，毛泽东文艺思想是从宏观的角度对中国革命文艺的特殊规律所作的一个深刻的科学表述。毛泽东站在无产阶级立场，以为人民的根本利益服务为出发点，解决了文艺与人民生活的关系、文艺工作者与人民的关系、文艺与政治的关系等等重大的原则性问题。他以马列主义为指导，以中国革命文艺的实践为依据，找到了文艺工作者与人民群众相结合的根本途径，使他们在与人民相结合的过程中同时也解决了文艺作品的源泉问题和文艺工作者的世界观改造问题。由于毛泽东文艺思想是对中国革命文艺特殊规律所作的科学概括，因而有其特殊性；同时它又以其特殊之点丰富了马列主义文艺理论，因而又有其普遍性，具有普

遍的指导意义。这难道是外部规律吗？

对这样深刻的理论概括到底承认不承认它具有规律性，是否具有普遍的指导意义，就成为争论的焦点。持“内外规律”说者实际上以“违背艺术规律”为借口，否定它具有普遍的指导意义。持“战时观点”说者以“时过境迁”为理由，否定它的原则在今天继续有效。此外还有“解决不了音乐发展的许多特殊规律”等等论点，一时间形成一股否定毛泽东文艺思想的声势。这些论点是片面的，他们不了解它的形成历史、它的根植于实践的深厚基础及理论上的完整性和科学性。不可讳言，过去的工作中的确有失误与缺点，因而不免某些论点失之偏颇，仍然提供了反思的依据。但要把执行中的偏差与理论本身的问题区别开来，不能眉毛胡子一把抓。至于称之为“五把刀子”、“达摩克利斯之剑”、“打人的棍子”、“官本位文学观”等等，其立论的依据就值得怀疑了。

总之，经过正反两方面经验的比较之后，事实表明：这些具有普遍意义的规律仍然具有强大的生命力，不仅适用于今天，而且还会在相当长的时期内发生作用。因为它并不是为了解决某一特定时期的工作而采取的临时政策；它是从哲学的、宏观的高度提出了无产阶级文艺中带有根本性的原则问题。这些规律将在长时期内发生作用，并不限于一时一地。例如：关于存在与思维的关系，永远是哲学上要解决的课题。根据这一原理而提出生活与艺术的关系，也必然会会长时期成为文艺工作中要不断地探讨的问题。又如：人在改造客观世界的过程中同时又改造自己的主观世界，这个命题也不会过时，因而艺术工作者深入生活改造思想的任务也不会失去意义。如果不根据马列主义的原理去解决这些根本性的问题，文艺工作就会迷失方向。现在，让我们来看看，资产阶级自由化思潮在这些原则问题上散布了哪些迷雾。

有人把反映论说成是“机械唯物论”，它使“音乐家在音乐创造中的主体能动性蜕化为被动性。”这一论点与近年来被片面强调的“主体意识论”相一致。“主体意识”当然是不可否认的，任何音乐作品都必须通过作曲家的“主体意识”而创作。问题在于：我们需要什么样的“主体意识”？是主客体统一的、个人与群众相结合的“主体意识”？还是脱离人民、脱离时代、孤芳自赏的“主体意识”？有人说：“作家必须转向自身，求诸自己，自己实现自己。”还有人说：“一个人的心灵打开来也是一个宇宙，一个宏观世界，无法用量来衡量。”像这样与社会隔绝转向自我的“主体意识”，对创作将会产生什么样的指导作用呢？

“深入生活”“改造思想”的原则更受到嘲讽和挖苦。有人说：“毛泽东提倡的改造知识分子的思想，有时是让知识分子向传统文化，向某些封建意识和农民性做无条件的认同”，是“民粹主义”的表现。这完全是曲解。这些人只要仔细读一下毛泽东的著作，就可以发现深入生活的提法和俄国民粹派崇拜农民的自发性是截然不同的。毛泽东说：“无产阶级中还有许多人保留着小资产阶级的思想，农民和城市小资产阶级都有落后的思想，这些就是他们在斗争中的负担。我们应该长期地耐心地教育他们。”又说：“只要代表群众才能教育群众，只有做群众的学生才能做群众的先生。”因此，提出深入生活的口号，是站在无产阶级的立场，辩证地既向群众学习又负有教育群众责任的十分清醒而自觉的措施，从而和崇拜农民的自发性划清了界限。至于说到改造思想，这也是一个无法回避的客观规律。任何人的思想都随着时代的发展而在变化着，不是被这种思想改造，就会被那种思想改造。这几年不是流行“观念更新”的说法吗？这不也是改造思想的同义语吗？问题在于：如何区别“新”“旧”的标准？如果说，马列主义、毛泽东思想已经是不合潮流的“旧观念”，应该弃之如敝屣，而要用西方资产阶级

的“新观念”来“更新”，那就不敢苟同了。文艺界的“精英”们不是已经这样做了吗？

狭隘功利主义、实用主义文学观、庸俗社会学、唯武器论、儒家观点……这又是一片非难之声。归结起来就是如何看待文艺与政治的关系问题。毛泽东曾经说过：“文艺是从属于政治的，但又反过来给予伟大的影响于政治。”这话到底说错了没有？没有，这个提法在历史上起过重大的作用，所以不能从根本上推翻它。粉碎“四人帮”以后，党中央调整了文艺政策，用“文艺为人民服务、为社会主义服务”作为文艺工作的总的方针。这是由于：第一，“为政治服务”的提法曾被“四人帮”曲解。第二，“二为”的提法是内涵更宽广，其中也包括了为政治服务的内容。由此可见，这是一个慎重的、积极的、从发展的角度来看更为完善的提法。事实上，文艺是不能脱离政治的。那些一天到晚叫喊要“淡化政治”、“淡化意识形态性”的人，他们却在强化着另外一种东西。刘晓波就说：“要把人的本能强调到极点，把性、金钱强调到极点。”这不是服务于另外一种政治需要吗？那些自诩为“真正独立的”不依附任何强权集团及其影响的精英思想界，是不是真正不食人间烟火的隐士呢？在1989年的动乱中，他们又是发表声明，又是煽动学潮直到直接介入反革命暴乱。请问，这是不是政治行动？在当今国际风云变幻、帝国主义对社会主义国家实行和平渗透政策、实施所谓“没有硝烟的战争”之际，文艺要想摆脱政治是很难的。杜勒斯就说过：“如果我们教会苏联的年轻人唱我们的歌曲并随之以舞蹈，那么我们迟早将教会他们按照我们所需要他们采取的方法思考问题。”这难道不是文艺为帝国主义的政治服务吗？

马克思主义是发展的科学，因为“客观现实世界的变化运动永远没有完结，人们在实践中对于真理的认识也就永远没有完结。”（毛泽东《实践论》）毛泽东文艺思想也是这样。但在发展过程中有两点必须遵守：一是遵照其基本原则，沿着马克思主义本身的发展轨道前进。二是总结并吸收中国革命文艺运动的新鲜经验。党中央在新时期对文艺方针的调整、邓小平在四次文代会上的《祝辞》就是这样的范例。有人说：“一些教条主义者以《讲话》的忠实信徒自诩，固守《讲话》的一切，把它举为中国文坛的圣经。”当然，教条主义是必须反对的，因为它首先违反了马列主义的原则，把生动的理论变成僵死的教条，对革命事业造成了危害。但是还要警惕另一种人，他们以反教条主义作幌子，实际上却是以恶毒的语言攻击马克思主义。像这样的人难道没有吗？

有人说：“音乐理论毫无建树。这些文章无非是：第一，重复《讲话》的精神……”。很抱歉！我现在不得不仍旧在做着“重复”的工作。但是，舍此别无其它选择，这也可以说，“历史无可避讳”吧。因为，如何评价毛泽东文艺思想是一个无法回避的重大问题，它关系着社会主义文艺发展前途。在经历了惊心动魄的斗争之后，我们必须结合严峻的形势重新审视这些重大的问题。音乐理论的建设的确实不尽如人意。伟大的时代不仅呼唤着音乐创作的繁荣，也呼唤着音乐理论的腾飞，人民迫切地要求我们用优秀的成果去推进社会主义建设事业。这一光荣的使命感将鼓舞我们团结起来，共同奋斗。

在那“黑云压城城欲摧”的时刻，有些人曾经兴高采烈地预言：毛泽东文艺思想“已是一只过街的纸老虎躺在历史的旷野，任时代的飓风撕去它最后的威严。”“《讲话》所代表的时代的传统行将或已经消亡。”但是，他们高兴得未免太早了。暴风雨过后，毛泽东思想仍旧以它金色的光芒普照大地，以磅礴之势葆其美妙的青春。它将引导我们去夺取社会主义文艺的新胜利。

（原载1990年第5期《人民音乐》）

沿着毛泽东文艺思想指引的方向前进

——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表50周年

我们在改革开放取得新胜利的历史条件下迎来了《在延安文艺座谈会上的讲话》(以下简称《讲话》)发表50周年。50年——这在人类的历史长河中不过是很短的一瞬。但是在这50年的风风雨雨中,《讲话》却经受了历史的检验,愈来愈显示出它的真理光辉。

《讲话》是我国革命文艺史上一个划时代的文献。它是根据马列主义的立场、观点、方法对中国文艺运动的经验所作的科学总结,解决了文艺与人民生活的关系、文艺工作者与人民的关系、文艺与政治的关系等等重大的原则性问题,找到了文艺工作者与人民相结合的具体途径,使他们在和人民相结合的过程中同时也解决了文艺作品的源泉问题和自身的世界观改造问题。由于其探讨了中国革命文艺的特殊规律,因而有其特殊性;同时它又以其特殊之点丰富了马列主义的文艺理论,因而又有其普遍性,具有普遍的指导意义,从而以其创造性的贡献丰富了马列主义的文艺理论宝库。

江泽民同志在1991年“七一”讲话中指出:

“有中国特色的社会主义文化,必须以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导,不能搞指导思想多元化。”

这是对资产阶级自由化思潮泛滥时期关于文化问题的一场大争论的科学总结。再次明确地宣布不能搞指导思想的多元化,建设有中国特色的社会主义文艺必须以马列主义、毛泽东思想为唯一的指导思想,否则就会迷失方向。

近年来,由于受到“全盘西化”和社会主义不如资本主义的思潮的影响,出现了社会主义文艺向资本主义“趋同”的论调。有人说:“东西方文化在交流中走近,这就叫趋同性。”“过去我们排斥音乐语言的吸收,仅仅就是吸收人家的技法,实际上怎应只是技法呢?不仅包括语言,还包括观念、思想,这样我们才能获得新鲜血液。”(《人民音乐》1986年6期《现代音乐思潮对话录》)诚然,在文化交流过程中总会受到影响,但要看是什么样的影响,对音乐语言、观念、思想并不一概排斥,而是要看如何吸收和借鉴。是以我为主批判地吸收对我有用的东西,还是不加分析地跟在资产阶级的后面亦步亦趋。以上论点仅从地域的概念去区分两种文化,不从本质上去区分它们的阶级属性,也不提经过分析后批判地取舍,只是一股脑儿地照单全收,实际上是为西方现代资产阶级错误思潮的泛滥大开方便之门。至于说到“趋同”,那就要看究竟是谁向谁“趋同”。迄今为止,还没有听说过资产阶级意识形态向社会主义意识形态“趋同”的先例,倒是在有些社会主义国家发生了原来的社会主义意识形态“演变”成资产阶级意识形态的触目惊心的事实。由此看来,如果不区分事物的本质,而以“获得新鲜血液”为借口,那是很危险的。那种不健康的血液不仅不会使人获益,反而会致人

于死命的。

毛泽东在《讲话》中论及提高与普及的关系时，早就明确指出：革命的文艺不是提到封建阶级、资产阶级的高度去，“而是沿着工农兵自己前进的方向去提高，沿着无产阶级前进的方向去提高。”这是一个重要的原则问题，对今天的实践特别具有现实的指导意义。我们正在以江泽民同志为核心的党中央领导下，根据邓小平同志的“一个中心，两个基本点”的指导思想，意气风发地建设有中国特色的社会主义。在文艺方面，就是建设有中国特色的社会主义文艺。这包括两层涵义。一是社会主义的质的规定性，二是民族风格的形式独特性。无论从内容及形式来要求，都必须“沿着无产阶级前进的方向去提高”，决不能模糊和动摇社会主义方向，泯灭无产阶级的阶级属性，更不能和资产阶级“趋同”，把社会主义文艺变成资产阶级的附庸。由此可见，毛泽东文艺思想具有鲜明的党性原则，它是从无产阶级的根本利益出发，为建设和发展社会主义文艺的战斗纲领。同时也说明它在今天仍然具有强大的生命力，决不是像有些人说的那样只适用于战争时期的所谓“战时观点”论。《讲话》虽然发表于1942年抗日战争时期，但它决不是仅仅适用于一种特殊情况下的临时性的政策，而是从宏观的角度探讨了建设无产阶级文艺的带根本性的规律，因而它在今天仍然适用。

近年来，音乐界的争论就是围绕着中国音乐的走向而展开的。是走社会主义道路，还是向西方资产阶级看齐？这就是争论的焦点。1987年在纪念《讲话》发表45周年之际，吕骥同志在《音乐艺术要坚定走社会主义道路》的论文中指出：“音乐艺术要坚定社会主义方向……我们要在共产党领导下，建设社会主义新时期的音乐艺术，担负起推动时代前进的重任，在深入认识现实的过程中，不断创造出为广大人民所需要的优秀作品，贡献给四个现代化的光辉事业。”在当时理论阵地被资产阶级自由化思潮搅得极其混乱的情况下，他明确地指出音乐战线必须坚定地走社会主义道路，振聋发聩促人猛醒！使广大音乐工作者辨明了方向，振奋了斗志。但是，也有一些同志不同意他的立论，提出了种种质疑，不同意以社会主义来界定音乐的性质，有人甚至认为：社会主义音乐是一套空想的模式。

事实上，社会主义音乐，或者说无产阶级的音乐并不是空想的乌托邦，它已经在世界上产生并且在发展着。《国际歌》是无产阶级的第一首战歌。它首演于1888年，至今已过去了一百多年。其后，在俄国和东欧以及国际工人运动中涌现出一大批革命歌曲。十月革命胜利后，产生了很多歌颂社会主义新生活的音乐，像达维坚科、杜那耶夫斯基、勃兰泰尔等作曲家的作品很早就流传到我国，对促进我国的革命音乐起到了积极的作用。此外，如匈牙利的萨波，德国的汉斯·艾斯勒也写了不少革命歌曲，不仅为我们熟知，也受到国际工人运动的战士们的欢迎。聂耳的《义勇军进行曲》，保罗·罗伯逊用中、英文演唱的唱片在第二次世界大战期间，也曾在欧、美广泛传播。

在我国，30年代的“左翼”文艺运动是在中国共产党的领导下，以共产主义的宇宙观和社会革命论为指导思想的革命文艺运动。当时的革命并不是社会主义革命的性质，而是新民主主义性质，但它有反帝反封建的坚决性和彻底性，这种新民主主义的文化已经突破了资产阶级启蒙主义的范畴。毛泽东在《新民主主义论》中指出：“现时的中国新文化也是世界无产阶级社会主义新文化的一部分是它的一个伟大的同盟军”。在这个运动中涌现了以聂耳、冼星海为代表的革命音乐家群体，他们的作品已具有社会主义的因素。在这个革命传统的基础上，经过抗日战争、解放战争直到建国之后，我国的社会主义的民族的新音乐正在逐步成长发展。